

- Алексеева Л.* История инакомыслия в СССР. Новейший период. Вильнюс; М., 1992.
- Даниэль А. Ю.* Диссидентство: культура, ускользающая от определения // Россия/Russia: Семидесятые как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К. Ю. Рогов. М.; Венеция, 1998. 1 [9]. С. 111–124.
- Жумати Т. П.* Уктусская школа (1965–1974): К истории уральского андеграунда // Изв. Урал. гос. ун-та. 1999. № 13. Гуманитарные науки. Вып. 2. С. 125–127.
- Когда искусствоведы были еще без гранатометов...: [Воспоминания о выставке на «Сурикова, 31» Вячеслава Савина, Сергея Видунова (СЭВА), Бориса Хохонова, Алексея Лебедева, Вианоры Вишни, Евгения Арбенева, Валерия Дьяченко...] / Материалы подг. С. Абакумова и Г. Янина // Урал. 1999. № 10. С. 168–186.
- Козлов Г.* Культура Екатеринбурга и Свердловской области // Политика и культура в российской провинции. М.; СПб., 2001. С. 185–206.
- Люхтерхандт (Михалева Г.)*. Свердловская область: Политический процесс в Свердловской области // Политика и культура в российской провинции. М.; СПб., 2001. С. 160–185.
- Морозов А. И.* Критика и альтернативы творческого процесса // Творчество. 1982. № 5. С. 21–22.
- Морозов А. И.* Поколения молодых: Живопись советских художников 1960–1980-х годов. М., 1989.
- Никонова Ры (Таршис А.)* Уктусская школа // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность. Екатеринбург, 1993. С. 56–72.
- Политика и культура в российской провинции / Под ред. С. Рыженкова, Г. Люхтерхандт (Михалевой. М.). СПб., 2001.
- Россия/Russia: Семидесятые как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К. Ю. Рогов. М.; Венеция, 1998. 1 [9].
- Самиздат века / Сост. А. И. Стреляный и др. Авт. вступ. ст. Л. Аннинский. М.; Минск, 1997.
- Смирнов В., Жеребятьев М.* Воронежская область: Культурный процесс // Политика и культура в российской провинции. М; СПб., 2001. С. 81–87.
- Тупицын В.* Коммунальный (пост)модернизм. М., 1998.
- Филиппов А.* Саратовская область: Культура // Политика и культура в российской провинции. М.; СПб., 2001. С. 120–146.
- Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. СПб., 2001.
- Юрасовская Н. М.* Постмодернизм в контексте нашего искусства // Творчество. 1991. № 8. С. 14–17.

## А. М. Раскин

### АРХИТЕКТУРА ПОСТМОДЕРНИЗМА — ВСЕГДА АРХИТЕКТУРА?

Вопрос представляется праздным и даже нелепым. А что же еще? Тем не менее он имеет некоторые, хотя и не столь очевидные, основания. Если оглянуться на то, что было до этого самого «пост-», то мы узрим теряющиеся во мгле тысячелетий первые постройки, функция которых ограничивалась защитой человека от неприятностей, которые преподносила природа и другой — «плохой» человек. И далее следует череда эпох, больших и малых сти-

лей, в которых сформировался специфический язык архитектуры. И, как в любом языке, свой словарный запас, своя грамматика. Приставка «архи-» к простой тектонике («тектуре») утвердила (застолбила) место на Парнасе искусств. Рациональная конструкция — еще не архитектура, как внешность актера Евстигнеева не делает его профессором Преображенским или доктором Плейшнером. Отсюда и те излишества, которые обманывают во имя художественной правды. Своего рода актерская игра, превращение реального материала в некий идеальный, заставляющий зрителя поверить в реальность смерти Дездемоны, героизм усилий колонн храма Посейдона в Пестуме, кокетливую упругость волют капителей Эрехтейона, невесомость ковра стен Дворца дождей в Венеции. Повсюду театр, зрелище, игра. Утилитарная польза равна нулю. Как и все в искусстве. Просто утилитарно полезное, при всем совершенстве формы, проявляющемся мерой красоты, не есть искусство, поскольку красота не является его привилегией. Эра дизайнера это доказала с успехом, в частности, в той области, которая традиционно принадлежит архитектуре. Как совершенны и красивы конструкции и выполненные в них сооружения Луиджи Нерви, Бакминстера Фуллера, Релей-арена в Каролине и телебашня в Останкино! Еще ярче красота «чистого» дизайнера проявляется в формах современного оружия, летательных аппаратов и т. п., в тех областях, где художника больно ударяют линейкой по рукам за его попытку «улучшить» решение, заговорить языком искусства. Его подпускают к проектированию лишь в тех случаях, когда нет резона тратить деньги и время на решение утилитарных проблем, но где потребитель этого продукта сам «обманываться рад» и готов за это платить.

В архитектуре происходит нечто подобное. Если еще раз оглянуться в прошлое, можно заметить некоторую закономерность в смене языковых конструкций, названных стилями, где тон до поры до времени задавала архитектура. Каждый следующий крупный этап окажется (весьма приблизительно: нужна тенденция) вдвое короче предшествовавшего. Стиль барокко уместился в половине срока ренессанса, классицизм — в половине срока барокко и т. д., как в жизни человека: чем старше становишься, тем стремительнее бежит время. Впервые (за недостатком времени) архитектура модерна «одалживает» свою лексику и фонетику у изобразительного искусства, опираясь при этом на камуфлированный одеждами эклектики рационализм. Этот самый рационализм, в эклектике укрытый одеждами исторических стилей или их коктейлями, в модерне заявляет о себе и во внешних формах. Критическое отношение к наследию в рамках модерна проявляется в отрицании ложной архитектоники, где форма «изображает» действие, «играет» роль по всем законам сценического искусства. Декор теперь играет роль татуировки на здоровом теле, где естественные свойства материала (бетона, камня, металла) обретают свой изначальный смысл. Старую сцену заменяет боксерский ринг, где действие «взаправду». Декор при этом уже не притворяется работником, он честно заявляет о своей «украшательской» функции наподобие астры в пет-

лице фрака. Популярность метода означала его преждевременную смерть. Пресыщенность пирожными востребовала хлеб, и им стал функционализм, поставивший крест на любых излишествах.

Поиск «прекрасного» (далеко не всегда успешный) сменился поиском «красивого» своей безукоризненной логикой, откровенной наготой здорового тела. Методика «чистого» дизайна пришла в архитектуру, стыдливо упоминая о себе лишь в архитектурном дизайне, дизайне «малых форм», дизайне интерьера и т. п. Истинный вектор еще скрыт (что особенно ощутимо у нас в России) новой волной эклектики. Одно другому не мешает. Всеобщая вежливость и толерантность.

После рукопашных двадцатых годов и последующих маршей в ровных шеренгах — вежливое «Чего изволите?» и интригующее «Такого вы еще не видели!». Откровенный конформизм племени ординарных (будем вежливы и не произнесем «бездарных») и изобретательная комбинаторика инженерных решений. Кто станет отрицать красоту математических кривых или конструкции ДНК!

Каждый уважающий себя архитектор постарается заявить о себе на ниве проектов такого рода. Вульгарный хай-тек сменился изысканным дизайном сооружений, обращенных в будущее. И коммуникация, и инсоляция, и микроклимат, и акустика, и информатика, и экология... Комар носа не подточит. Все учтено, все по науке. Плохо ли? Замечательно! Можно ли ограничивать этим цели и задачи архитектуры? Боже упаси! Именно потому, что архитектура не только и не столько искусство. Она может быть искусством, но может им и не быть, сохраняя при этом высокие эстетические качества. Все зависит от поставленной цели и решаемых при этом задач. И в этом случае сложившейся типологии недостает одного, присущего другим видам искусства звена, которое окрестили жанром. Содержание этого понятия применительно к различным видам искусства неоднозначно, но применительно к архитектуре оно аналогично его бытованию в музыке и драматургии. Разделение архитектуры по функциональному признаку (гражданское, промышленное, фортификационное и т. п. зодчество) лишено признаков жанровой принадлежности. Не помогают в этом случае и типы объектов: так, театр театру рознь, жилье — жилью и место — месту. «На театре» (так говорят об этой сфере причастные к ней) не случайно бытует убеждение, что переезд труппы в новое здание означает конец жизни одного театра (не о здании речь) и рождение другого, далеко не всегда лучшего. Оказывается, и стены хранят традиции, и изменение характера среды меняет и характер поведения людей, а следовательно, и характер отношений. Парадоксальная ситуация: в новом, более комфортном (с утилитарной точки зрения) здании театра уровень спектаклей снизился. Просторные холлы, видимость с любых мест, душевые при гримборных... Чего еще желать? Но люди устроены странным образом: могут обойтись без необходимого, но не могут без «лишнего», как сказал поэт. Инженерный расчет, логика производства/потребления «лишнее» иг-

норирует. Это уже от лукавого искусства и от той архитектуры, которая ему принадлежит. Означает ли это, что архитектура, учитывающая лишь утилитарные функции, достижения инженерии, санитарии и информатики, ущербна? Очевидно, что она столь же необходима, как и «театрализованная» — в тех случаях, когда она удовлетворяет утилитарные потребности. Предприятия транспорта и связи, спортивные и гидротехнические сооружения, супермаркеты и гаражи... Список можно продолжать, имея в виду возможность обусловленных особыми обстоятельствами исключений. В этом списке явно нет места театрам и храмам, мэриям и судам, музеям и библиотекам, парламентам и мавзолеям, большинству типов учебных заведений — всему тому, что включает солидную долю духовной составляющей. Во всех этих случаях ограничиться логикой «чистого» дизайна, казалось бы, невозможно.

Но это только казалось бы. На деле забвение понятия жанра оказывается одним из признаков архитектуры постмодернизма на современном этапе. В разных странах проявления подобного рода разнятся в зависимости от уровня культуры и традиций. Центр Помпиду и Новая опера в Париже, при всем различии причин, эпизодичны, в Штатах и России подобные примеры типичны. Нас, естественно, больше волнуют дела в родном отечестве. Пренебрежение жанровой принадлежностью, проявляющееся как в эклектичной ветви постмодернизма, так и в архдизайне, настораживает и требует анализа и оценки. Книгу можно не читать, художественную выставку можно покинуть, не досмотрев, телевизионный канал можно переключить (или выключить телевизор вообще). Примеры же сноса неудачного архитектурного объекта более чем редки. Так, например, намечаемый демонтаж гостиницы «Интурист» в начале Тверской вызван не соображениями художественного такта, а чисто экономическими: «Хилтон» выгоднее.

Типичнее другое — эклектика под видом романтизма, историзма и рационализма, посильно демонстрирующего примат техники. Художественный такт представляется чаще всего чем-то рутинным, консервативным, помехой «смелым новациям». Примеров более чем достаточно: например, дома с башенками и прочими приметами принадлежности к элите — дорого и безвкусно! За три десятка лет «привязок» утеряно элементарное знание форм. Попытки объяснения подобного «историзма» — в свободе трактовки форм прошлого. Вспоминается Иван Фомин с его прочтением классики. Что бы он сказал, глядя на подобную эклектику в духе архитектуры подрядчиков 70—80-х гг. XIX в.? Постмодернизм: что хочу, то и ворочу. Не беда, если подобное — в аналогичной среде упомянутых годов. Но если это Красная, Дворцовая или Манежная площади? Красную и Дворцовую беда миновала, Манежная же пала жертвой «блестящего» вкуса власть имущих и — не менее рафинированного — не обремененных чувством такта творцов этого «слона в посудной лавке». Ведь толерантность предполагает диалог, а не диктат. Но как не заявить о себе рядом с Бове, Жильярди, Жолтовским, Щусевым... Кремлем, наконец! Была полная возможность использовать только подземное про-

странство. Современная техника способна с успехом решить подобную задачу, устранив при этом проблемы вентиляции, освещенности, эвакуации, связи со станциями метро и т. д. Но может ли умелый анималист ограничиться зоопарком? Подай Манежную! Все это можно объяснить невежеством, отсутствием профессионализма. Тэновское решение в курдонере Лувра, которым пытаются оправдать торговые этажи под Манежной, было необходимо самому Лувру и лишено признаков тщеславия и шоу.

Подобное характерно для архитектуры постмодернизма, тем не менее не столь проблематично, скорее характеризует дикий Запад на Востоке. Важнее и интереснее позиция профессионалов, представляющих передний край современной архитектуры. В этом случае лучше оперировать не именами, а ситуациями, например ситуацией, сложившейся в Петербурге в связи с перспективой закрытия на долгий срок ввиду предстоящей реконструкции Мариинского театра. Та же проблема, что и в Милане, где предстоит реконструкция театра Ла Скала. Предполагаемое место строительства нового здания Мариинки — территория Новой Голландии с входом на площадку через известные деламотовские ворота. Предлагаемый иностранными авторами проект в максимальной мере учитывает все присущие театральному зданию технологические требования. Можно надеяться, что они решены на самом высоком профессиональном уровне. Зрители не будут томиться в очередях гардеробных, буфетов и туалетов, всем будет и видно и слышно, все службы будут наилучшим образом связаны друг с другом, а декорации не будут свалены в углах карманов. Любая инспекция придраться не сможет. Остается лишь один вопрос, на который никакие строительные нормы и правила ответить не смогут: учли ли авторы этот самый пресловутый жанр сооружения? Почувствовали ли они самый дух этого великого города, которым пронизаны его площади, улицы и набережные, даже при всей их угнетающей взор неухоженности, благородстве в рубище, как у «Водоноса» Веласкеса. Представить его себе в хромированной раме трудно.

Речь ведь не идет о том, что в облике будущего театрального здания должен быть колонный портик, ордерные формы и т. д. Но учесть, что театр начинается с вешалки, необходимо. У оперы есть увертюра, своего рода пропилеи. Ворота Новой Голландии в этом случае — та же архитектурная увертюра, которую из партитуры не выбросить. Но трудно себе представить в створе этих ворот брюссельский «Атомиум» или готовый к старту «Буран». Все хорошо на своем месте. Опять-таки проблема жанра. Ле Корбюзье, первым из архитекторов привнесший в архитектуру методы дизайна и подчинивший требованиям эргономики свой «модулер», этого чувства никогда не терял. Капелла в Роншане — не дизайн.

Не столь важно, кому из архитекторов отдать предпочтение: отечественному или иностранцу. Важнее качество проекта, в котором этот самый неуловимый дух города проявится как одна из функций. Негативное отношение к проекту, как и его одобрение, обусловлено, похоже, не столько его до-

стоинствами или недостатками, сколько делением авторов на своих и чужаков. Строителей Питера в свое время не делили по этому признаку. Тоже одна из проблем постмодернизма на нашей почве. Будучи явлением международным, он в специфических условиях грозит обернуться не лучшей стороной. Это уже дает о себе знать не только в архитектуре, но именно она, в силу известных причин, останется автопортретом нашего времени, полного непредсказуемых гримас. Не хочется, чтобы этот портрет был подобен шаржу, даже дружественному. Избежать этого можно, воспитывая профессиональное чувство жанра и толерантность.

Для архитектуры постмодернизма эти качества, как представляется, не являются главными, и если его всеядности отпущен свой срок, с возведением уникального лучше подождать.

Постмодернизм — время поиска и эксперимента, чем-то напоминающее 20-е годы уже ушедшего века. Скорее стихийного, более идеологизированного. Тем не менее полемика между АСНОВА<sup>1</sup> и ОСА<sup>2</sup> о методике проектирования снова напоминает о себе. Вопрос о том, как делается архитектура: снаружи вовнутрь или изнутри наружу, от образа к функциям или наоборот, — две стороны одной медали. Тем не менее и медаль имеет, как и монета, аверс и реверс. Вопрос в том, что и в каком случае выступает в качестве аргумента, а что является функцией. В случае проектирования уникального, духовно наполненного аргументом скорее будет образ, то, что от искусства. При разработке объектов массового строительства или пусть даже крупных, но преследующих утилитарные цели объектов восторжествует методика ОСА — изнутри наружу, т. е. методика, доминирующая в дизайне, где цель — красота как признак совершенства системы. Разговор о том, что лучше, не имеет смысла. Все хорошо, что к месту и обстоятельствам. Под вальс не маршируют, на пляж не ходят в смокинге. В кипящем котле постмодернизма под пеной скрыто будущее архитектуры. Важно своевременно снять накипь эклектизма и направлять готовый бульон в зависимости от жанра трапезы — рационализмом «чистого» дизайна, историзмом стайлинга или утилитарной «бесполезностью» искусства.

---

<sup>1</sup> АСНОВА — Ассоциация новых архитекторов (с 1923 г.).

<sup>2</sup> ОСА — Объединение современных архитекторов (с 1925 г.).